

第2章 昭和40年代の「なつメロ」ブームが起こるまで

2-1 NHKラジオ「なつかしのメロディー」以降

NHKラジオ「なつかしのメロディー」の放送が開始して以降、昭和40年代(1965~1974年)に「なつメロ」ブームが起きるまでの間、「なつメロ」はどのように扱われてきたのであろうか。この節では、昭和20年代後半~昭和30年代(1950~1964年)の様子を概観した上で、この時期の「なつメロ」の特徴を見ていくこととする。

2-1-1 ラジオ番組、テレビ番組

NHKラジオ「なつかしのメロディー」の放送開始後、他のNHKラジオ・テレビ番組や民放ラジオ番組において、次々と「なつメロ」番組が登場した。まず、その具体例を以下に箇条書きにする。

<NHKラジオ番組>

・「^{きん}黄金のいす」：昭和27(1952)年11月から始まった30分間のミュージカル・ショー番組であり、「現在、軽音楽界の第1線に活躍する歌手、作曲家、作詞家を、黄金のいすに迎えて、その作品を中心として、半生のプロフィールを伝記的に紹介する」(13)ものであった。これは、昭和28(1953)年3月までは毎週火曜日22時15分~22時45分、昭和28(1953)年4月から同年10月までは毎週金曜日22時30分~23時、同年11月からは毎週金曜日19時30分~20時に放送し、昭和30(1955)年3月に終了した。

・「思い出によせて」：昭和27(1952)年11月から翌年の3月まで『昭和の横顔』の副題で、昭和の世相を流行歌、レコードを中心に、実況録音などを配して、構成した番組である。(14)これは、毎週金曜日21時15分~21時45分に放送した。

・「歌は結ぶ」：「歌につながる思い出を素人出席者(一般の聴取者)に」、その歌や曲を聞きながら「語って貰う」(15)というもので、昭和31(1956)年11月から毎週火曜日22時35分~23時に放送し、水曜日の同じ時間帯に移った後、昭和35(1960)年3月に終了した。そして、昭和39年4月に復活し、翌年の3月まで、毎週月曜日22時15分~22時40分に放送した。

・「昔は昔今は今」：『なつかしのメロディー』にかわる新番組として登場した番組で、昭和35(1960)年4月から翌年の3月まで、毎週水曜日20時30分~21時に放送した。「1つの風俗テーマを中心としたコントと、そのテーマに適した各国各時代の有名曲を組み合わせたバラエティ形式」の番組で、「なつかしい歌中心の風俗絵巻のなかに、昔と今との人情風俗の対比から生まれるユーモアと人間諷刺を盛り、毎月4回乃至5回を1シリーズとして、『人生とアクセサリー』、『人生のひととき』、『人生と仲間』等のテーマを取り上げ

た」ものであった。(16)

・「思い出のアルバム」：『昔は昔今は今』に代って発足した構成番組で、一つの時代の世相・風俗を象徴する音楽をテーマにし、その時代の有名曲を組合わせて、なつかしい歌中心の風俗絵巻を繰り広げ(17) たものであった。昭和 36 (1961) 年 4 月から、昭和 38 (1963) 年 3 月までは、毎週水曜日 20 時 30 分～21 時に放送し、昭和 38 (1963) 年 4 月から昭和 39 (1964) 年 3 月までは、毎週水曜日 22 時 10 分～22 時 45 分に放送した。

・「あなたの曲わたしの曲」：週末の午後のひとときを楽しむダブル・ディスク・ジョッキー番組」であり、「前半は聴取者からのリクエスト曲を、後半は芸能関係の一家を招き、一人一人のリクエスト曲を聞きながらその思い出などを語ってもらう」(18) ものであった。昭和 36 (1961) 年 4 月から昭和 38 (1963) 年 3 月まで、毎週土曜日 13 時 30 分～14 時に放送した。

・「歌謡ホール」：昭和 39 (1964) 年 4 月から昭和 40 (1965) 年 3 月まで、毎週金曜日 20 時～21 時に放送し、同年 4 月からは毎週土曜日 19 時 30 分～20 時 15 分に放送した。この番組は 3 部構成であり、第 2 部の「思い出のメロディー」において、「大正から昭和 30 年まで年代を追って構成するほか、季節にちなんだ選曲を行ない、「月 1 回は東海林太郎、岡晴夫、勝太郎、菊池章子などベテラン歌手のワンマン・ショーとし」ていた。(19)

・「歌謡アルバム」：昭和 41 (1966) 年 4 月に、FM 放送による唯一のステレオの歌謡曲番組として新設された。同年「4～7 月は、美空ひばり、東海林太郎らベテラン歌手のヒット曲集をワンマンショーのスタイルで、シリーズとして組み、8 月以降は、中堅、新人も加えたヒットメロディーを放送」している。(20) 昭和 42 (1967) 年からは、「ワンマンショー形式や、最新のヒット曲ばかりでなく、なつかしの歌謡曲歌手のステレオレコードも多く出てきたので、新しく『なつかしのメロディーコーナー』を設けて、思い出の歌手のヒット曲に、その当時のエピソードをおりこんだもの」を構成するようになった。(21) 毎週土曜日 12 時 15 分～13 時に放送した。

<NHK テレビ番組>

・「黄金の椅子」：かつてラジオで放送されていたものが、テレビ番組となって登場した。昭和 31 (1956) 年 11 月に放送を開始し、昭和 33 (1958) 年 3 月までは毎週木曜日 20 時 30 分～21 時まで、同年の 4 月から昭和 35 (1960) 年 3 月までは毎週火曜日 20 時～20 時 30 分に放送している。そして一旦放送を終了した後、再び昭和 39 (1964) 年 4 月から昭和 41 (1966) 年 3 月まで毎週木曜日 20 時～20 時 30 分に放送をしている。(22)

・「歌は生きている」：「ゲストに異色ある人たちを迎え、或る時は感動的に、或る時は楽しく、或る時はほほえましく、その話の展開にしたがって思い出の歌をきく」(23) という番組であり、昭和 35 (1960) 年 4 月から昭和 38 (1963) 年 3 月まで毎週火曜日 20 時～20 時半に放送した。

「ここにも歌がある」：いろいろな場所で暮らしている人々に歌の思い出を聞き、歌い手と

共にその人々の元に訪れて楽しんでもらいながら、夢と感動と励ましを与えるという番組であった。昭和 38（1963）年 4 月から翌年の 3 月まで、毎週火曜日 22 時～22 時 30 分に放送した。(24)

<民放ラジオ番組>

民放ラジオは、昭和 26（1951）年 9 月 1 日に中部日本放送と新日本放送が開局して以来、次々と全国で開局した。

・「歌謡五十年史」：東海地方では朝日放送が毎週火曜日 19 時 20 分～20 時に、関東地方では文化放送が毎週金曜日 20 時～20 時 30 分に、昭和 27（1952）年前後に放送している。扱う流行歌の時代範囲は、明治時代から昭和戦前期となっている。

・「なつかしのリズム」：東海地方では、朝日放送が毎週月曜日から土曜日に、12 時～12 時 25 分に放送している。昭和 27（1952）年 2 月から放送開始。

・「思い出のヒットメロディ」：関東地方では、新日本放送が、平日朝の 9 時 30 分～10 時 30 分に、昭和 27（1952）年の秋くらいにかけて放送している。

・「なつかしの歌謡集」：関東地方では、朝日放送が毎週月曜日 18 時 35 分～19 時に、昭和 27（1952）年 7 月から 12 月まで放送している。

・「なつかしのうたごよみ」：関東地方では、文化放送が、土曜日を含む平日の 10 時 45 分～11 時に、昭和 35（1960）年 10 月から昭和 36（1961）年にかけて放送している。

・「あの夢この歌」：関東地方では、文化放送が、毎週水曜日 20 時 30 分～21 時 30 分に、昭和 35（1960）年 11 月から放送している。(25)

以上見てくると、昭和 20 年代（1945～1954 年）から 30 年代（1955～1964 年）にかけて、次の章で扱う昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームが起きる以前から、NHK や民放各社のテレビ・ラジオ番組で多彩な「なつメロ」番組を放送していたという事実が浮かび上がる。もっとも、簡単に「なつメロ」番組とひとくくり出来るものではなく、それぞれの番組のテーマは異なっているのだが、歌を題材に、「過去のある特定の時点を聴視者に想起させる」という点では、どれも共通している。俗に「歌は世につれ」とよく言われるが、歌はその時代時代の世相や様子を反映するものであるからこそ、「過去のある特定の時点を人々に想起させる」目的のためには、歌、とりわけ流行歌を用いるのが適しているのだと言えよう。逆に言えば、この時代のマスメディアは、積極的に人々にノスタルジーの感情を呼び起こさせようともくろんでいたことが分かる。

2-1-2 リバイバル・ブーム

次章で述べていく「なつメロ」ブームは昭和 40 年代（1965～1974 年）に起こったものであるが、それ以前の昭和 30 年代（1955～1964 年）の半ばにはリバイバル・ブームが起こっていた。まずはリバイバル・ブームに関して、先行研究を踏まえながらまとめていく。

まず、池田（1985）によると、「いわゆるリバイバル・ブームは昭和 34（1959）年の村田英雄の『人生劇場』に始まり、アイドル歌手だけでなく広範囲の歌手が、かつてのヒット曲を再吹き込みした」。リバイバル・ブームは、「青春歌謡やロカビリーの歌手が（中略）挑戦してヒットを生み出した」現象である。〔池田（1985：p.22）〕

それらは新しいリズムを導入した編曲で意匠をこらしており、ヤング層にはリバイバルという印象なしに浸透していったのだし、多分にひとつのヒットに追随する業界の姿勢の現れでもあったのだが、少なくとも、ロカビリーの熱狂についてゆけないアダルト層には戦前への郷愁として受け入れられたことは確かである。

繰り返すことになるが、安定ムードの中で過去をふり返って自分自身を検証し、将来に向けて自分が何者であるかを問うとき、ひとつはアメリカ型風俗への傾斜があるとしても、一方の極には日本的伝統への回帰、戦前的価値の再確認があったとしても不思議はない。そして、アダルト層にとっては、この時期の第二の混乱期は後者への志向を強める結果となった。〔池田（1985：p.341）〕

次に、古茂田他（1995）によると、リバイバル・ブームという概念を一般的にしたのは、やはり昭和 34（1959）年の村田英雄の『人生劇場』であり、昭和 35（1960）年の「無情の夢」（佐川ミツオ）、「雨に咲く花」（井上ひろし）、昭和 36（1961）年の「君恋し」（フランク永井）のヒットにより、レコード会社各社が競ってリバイバル物を手がけていくようになった。これがリバイバルの第一段階である。第二段階に入ると、リバイバルの中身が変化した。

はじめは昭和初期のいわば歌謡曲の“古典”ともよぶべき曲が歌われていたのが、次第に日中戦争中の歌にまでひろがって、“大陸もの”から、軍歌・軍国歌謡までがリバイバルに便乗して息をふきかえしてくるようになった。軍歌の復活の糸口をつくったのはアイ・ジョージの「戦友」だった。アイ・ジョージはこの歌を戦争否定の決意をこめて切々と絶唱したが、そのことはジョージの主観と関係なく、客観的に歌謡曲の軍国主義ブームへの突破口を切り拓いてやる結果になった。かくして哀調をおびた軍歌が“哀しき軍歌”としてまかり通ることになった。

そこへ例の＜オリンピック＞と＜明治百年＞ときたものである。軍歌はたちまち勇壮活発なものだ……と太平洋戦争中のものまで堂々と電波に乗るありさまとなってしまった。本来ならば反戦の歌、戦争反対の歌が放送されるべき終戦記念日は、軍歌・軍国歌謡のオンパレードになり、まさに好戦記念日になってしまった。ここに、リバイバルの真のねらいがどこにあったのかということが明らかになってくる。橋幸夫の「ああ特別攻撃隊」（川内康範詞・吉田正曲・六四年）などといった戦争中かと思われる新曲が登場するのと並行して、「若鷺の歌」を西郷輝彦に歌わせるなどして、意識的に若

い層に軍国歌謡を浸透していこうとしていることが注意をひく。〔古茂田他（1995：p.14）〕

ではここで、池田（1985）、古茂田他（1995）などを参考に、実際に当時の主なリバイバル曲を取り上げ、元々の曲が作られた、もしくは流行った年代と併せて整理してみることにしよう。

昭和 32（1957）年

「船頭小唄」（森繁久彌）⁽²⁶⁾ ⇨大正 10（1921）年

昭和 34（1959）年

「人生劇場」（村田英雄）⇨昭和 13（1938）年（楠木繁夫）

昭和 35（1960）年

「無情の夢」（佐川ミツオ）⇨昭和 10（1935）年（児玉好雄）

「ダンチョネ節」（小林旭）⇨明治時代（神奈川県民謡）⁽²⁷⁾

「ズンドコ節」（小林旭⇨昭和 20（1945）年ごろ⁽²⁸⁾

「雨に咲く花」（井上ひろし）⇨昭和 10（1935）年（関種子）

「十三夜」（ふりそでシスターズ）⇨昭和 16（1941）年（小笠原美都子）

昭和 36（1961）年

「熱海ブルース」（佐川ミツオ）⇨昭和 14（1939）年（由利あけみ）

「北上夜曲」（多摩幸子・和田弘とマヒナスターズ）⇨昭和 16（1941）年⁽²⁹⁾

「君恋し」（フランク永井）⁽³⁰⁾ ⇨昭和 4（1929）年（二村定一）

「泪の乾杯」（フランク永井）⇨昭和 22（1947）年（竹山逸郎）

「北帰行」（小林旭ほかの競作）⇨昭和 16（1941）年⁽³¹⁾

「涙の渡り鳥」（佐川ミツオ）⇨昭和 7（1932）年（小林千代子）

「別れの磯千鳥」（井上ひろし）⇨昭和 27（1952）年（近江俊郎）

「東京ワルツ」（井上ひろし）⇨昭和 29（1954）年（千代田照子）

「並木の雨」（井上ひろし）⇨昭和 14（1939）年（ミス・コロムビア）

「湖畔の宿」（森サカエ）⇨昭和 15（1940）年（高峰三枝子）

「妻恋道中」（鹿島幸治）⇨昭和 12（1937）年（上原敏）

「流転」（赤木圭一郎）⇨昭和 12（1937）年（上原敏）

「じんじろげ」（森山加代子）⇨大正時代⁽³²⁾

昭和 37（1962）年

「島の娘」(松尾和子) ⇨昭和 8 (1932) 年 (小唄勝太郎)
「東京ラブソディ」(神戸一郎) ⇨昭和 11 (1936) 年 (藤山一郎)
「祇園小唄」(中原美紗緒) ⇨昭和 5 (1930) 年 (藤本二三吉)
「上海の街角で」(高城丈二) ⇨昭和 13 (1938) 年 (東海林太郎)
「九段の母」(及川三千代) ⇨昭和 14 (1939) 年 (塩まさる)

昭和 38 (1963) 年

「戦友」(アイ・ジョージ) ⇨明治 38 (1905) 年

昭和 43 (1968) 年

「若鷺の歌」(西郷輝彦) ⇨昭和 18 (1943) 年 (霧島昇、波平暁男) (33)

上記リストから浮かび上がることは、昔の歌をリバイバルしたのは、若手歌手がほとんどであったという事実である。また、リバイバルの対象となる歌は、明治時代のものから第 2 次世界大戦後のものまで、時代は広範囲にわたっているが、その中では昭和戦前期・戦中期に作られたものが多くなっている。また、昭和戦中期のものに関しては、当時レコードに吹き込まれて全国的に流行したものに限らず、学生や兵隊などの間で愛唱されていたに過ぎなかったものが、昭和 30 年代 (1955～1964 年) になって急速リバイバルとして流行りだしたというものが少なくないという特徴もある。

以上、先行研究などを踏まえると、リバイバル・ブームの特色としては、①青春歌謡やロカビリー出身の歌手など、当時の若者に人気のあった若手歌手がリバイバルしていたために、「ヤング層にはリバイバルという印象なしに浸透していった」(34) ②ヤング層だけでなく、当時の若者向けの音楽についていけなくなりつつあったアダルト層に対しても、「戦前への郷愁として受け入れられた」 ③リバイバル・ブームは、当時世相として起こっていた復古調の流れを汲むものであったことは間違いないが、リバイバル・ブーム後期の段階には、軍歌・戦時歌謡までがリバイバルされるに到った の 3 つが挙げられよう。

ここで、リバイバル・ブームの様相を伝える当時の雑誌記事があるので、以下に引用しよう。

親爺も知ってる息子の歌

「なんだ、その歌ならお父さんだって……」

「へえ、そいつはイカスなァ」

あなたのご家庭でも、きっとこうした会話があったにちがいない。

“なつかしの歌曲” は、ますますい勢いで復活してきている。レコード会社の窮余の商策だという説もあるが、これには、親と子の世代のズレを埋めてくれたという、意

外の効用があるようだ。

思い出のメロディー

Nさんの一人娘は中学一年、ローティーンだ。会社の仕事がいそがしいので、Nさんが、娘さんと話しあうような機会は、ほとんどない。いつも気にはしているのだが、まあ娘の相談相手は母親にまかせておけ、そうこうしているうち、Nさんと娘さんとの間に、何となくズレがうまれてきた。セーターを買ってやったとき、そのズレは一瞬失われるが、翌日からはまたズレはじめる。ところが、ある日、娘さんが、Nさんにいった。

「『無情の夢』買ってよ」

「ナンだい、それは」

佐川ミツオというまだおシリの青そうな歌手が吹きこんだレコードだという。その夜、Nさんは金三〇〇円ナリで買ったくだんのレコードを娘さんに渡した。プレーヤーにかけてみると、何と、N氏がニキビ少年のころ、愛唱したはやり歌のメロディーではないか。ロックバラード調に仕立てなおされたリバイバル歌『無情の夢』に聞きほれている娘さんに向かって、Nさんはいった。

「あ、その歌なら、お父さんも知ってるよ、昭和十年ごろ大流行したんだよ」

娘さんは、目をまんまるくして、

「あらそう。ムカシの歌も、ワリカシいかすわね。」

新しいものなら何でもよく、古い昔のものには反射的にソッポを向くとばかり思っていた娘さんが、父の世代に対してはじめて、「いかす」といつてくれたことに、Nさんは気がついた。

意外の反響に驚く

三〇〇円のレコード一枚が、いつも感じていた、あのズレを埋めてくれた。娘さんの世代をわからぬわからぬと思っていたが、案外そうでもないんだナ……と、Nさんは娘さんの横顔をあらためて見つめた。

翌日、この“わが家のエピソード”を職場で話すと、おどろいたことに、上役のF氏、同僚のY氏も、同じような経験をしたという。F氏などは、こどもといっしょに、音楽喫茶まで足をのばして、父と子のきずなをリバイバル（復活）させているということだった。

毎週火曜日のゴールデン・アワー（午後八時～八時三十分）に、NHKTVから『歌は生きている』という番組が放送される。聴視率二〇％前後、NHKTVではベスト・テンに入る人気番組のひとつだ。

二月二十八日の火曜日には、一高、二高、四高など東日本関係の旧制高校寮歌が放送され、大変な反響を呼んだ。

「こんどは、ぜひ合唱隊に加えてくれ」

という卒業生氏や、

「高校二年の息子が、“パパたちはいい歌を歌ったんだね。僕もこの歌を聞いたら、なんだかファイトがわいて、モリモリ勉強する気になった”とっている」

と、感謝の投書を寄せたパパもいた。

むろん、オールド・ファンだけではない。

「生徒が覚えたいというので、譜面を送ってほしい」

という中学の校長さんや、クラス一同の連署で、“再放送”を要望してきた都内の女子高校生など、若い人たちにも、強い感銘を与えたようだ。

「この番組は、曲のもっている不朽の生命といったものを再現しようというネライでやっているものですが、いい歌は、いつの時代になっても受け入れられるものですね」

担当の川口プロデューサーも、“意外な反響”にご満悦の表情である。

旧制高校の寮歌に

——旧制高校の寮歌をきいているうちに、自然にその寮歌を口ずさんでいました。一度聞いただけで、口ずさむことができたのはなぜでしょう。それは歌自身が、“生きている”ということです……

これは、三月六日の毎日新聞にのった十七歳の高校生の投書である。

NHK だけに限らず、このところ各放送局はちょっとした“リバイバル・ブーム”である。

フジTVでは、毎日曜日の『ゴールデン・ステージ』で、毎回一曲ずつ『今週のリバイバル』を取上げはじめた。

昨年秋から、『懐しの歌ごよみ』を毎晩放送している文化放送では、ことしの一月から、あたらしく『あの歌あの映画』をスタートさせたし、このほか『思い出のメロディ』など、“リバイバル番組”が目白押し。いずれも、歌謡曲番組としては、高視聴率を誇っているようだ。「スポンサーにも、ことしはリバイバル・ブームが到来することを強調している」と、松本茂夫文芸部デスクは語っている。（「親爺も知ってる息子の歌——リバイバル・ソング流行の秘密——」、『サンデー毎日』昭和36（1961）年3月19日号，pp.12-13、通常フォント文字の太線は引用者による）

この引用記事からは、リバイバル・ブームがヤング層に積極的に受け入れられていただけでなく、当時の若者の文化についていけなくなりつつあったアダルト層からも歓迎されるべきものであったことが分かる。(35) しかも、NHK ラジオ「なつかしのメロディー」以降に続々と登場した、ラジオ、テレビの「なつメロ」番組も、“リバイバル番組”として、リバイバル・ブームに組み込まれていったことも伺える。(36)

軍歌のリバイバルに関しては、以下のような説明がなされている。

ヒットする“軍歌集”

このほか、同社（日本ビクター：引用者注）が昨年秋に出した『思い出の軍歌集』は、かくれたヒットのひとつといわれている。LP 三枚に、『勇敢な水兵』『麦と兵隊』『愛馬行進曲』『ラバウル小唄』『など三十六曲の“思い出の軍歌”が収められているが、

「いや、おどろきました。七、八万枚は出たでしょう。ちょっとくすぐったい気もしますが、あくまで楽しい歌として、流行歌風アレンジし、人気歌手に歌わせたのが成功したのでしょう」

と、宣伝部はニヤニヤ。味をしめた同社では、近く第二の“思い出のメロディー”を企画しているそうだ。

異色のリバイバルだが、『軍歌』となると手放しで歌いしれているわけにもいかないかもしれない。（「親爺も知ってる息子の歌——リバイバル・ソング流行の秘密——」、『サンデー毎日』昭和 36（1961）年 3 月 19 日号，pp.14-15）

昭和 20 年代（1945～1954 年）当時には、軍歌はまだタブーとされていたが、⁽³⁷⁾ この時期に到って、軍歌もリバイバル・ブームの流れに乗って再評価され出したということが分かる。

2-1-3 レコード

テレビが一般家庭に普及する以前の昭和 30 年代（1955～1964 年）以前において、レコードはラジオと並ぶ主要な音楽メディアであった。では、レコードはいつ頃から「なつメロ」ものを発売するようになったのであろうか。レコードは、昭和 30 年代（1955～1964 年）のリバイバル・ブームとどのように相互作用し合い、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブームにはどのように繋がっていったのであろうか。次章で論者は、東京 12 チャンネルという一テレビ局が「なつメロ」を体系化し、「なつメロ」ブームをもたらしたのだということを述べていくが、その点を踏まえていくと、昭和 30 年代（1955～1964 年）以前と昭和 40 年代（1965～1974 年）のつながりを捉えていく際には、ラジオやテレビといった放送メディアよりも、レコードの発売品目の変遷をたどっていった方が分かりやすいと考えている。

レコードの発売品目の変遷を正確にたどっていくためには、各レコード会社が戦後に発行したカタログ（月報）を、時代順に丹念に調べ上げていくことが必要になる。しかしながら、戦後のレコード会社のカタログ（月報）は、国会図書館を始めとする全国の図書館には所蔵されていない。また、コロムビア社に関しては、東京都内にあるアーカイブセクションという、同社が管理する場所に保管されており、閲覧の許可もいただけたのである

が、残された修士論文執筆の時間の都合により、断念せざるを得なかった。よって、今回は、先行研究及び、国会図書館に所蔵されている各レコード会社の総目録を参考にしながら、大まかな流れを述べていくにとどめることとした。(38)

まず、森本（2003）では、以下のように説明がなされている。

昭和 35（1960）年に日本コロムビア(株)が創立 50 周年の記念事業の一つとして、「昭和 4 年から昭和 35 年までコロムビアが発売した多くの流行歌の中から 100 曲を選んで編集し」たものを、発売当時のオリジナル・レコードを使って『日本歌謡史—懐かしの歌のアルバム』(COLUMBIA/AL4001～3/35.11)を発売したのがキッカケとなって、各社からかつてのヒット・レコードの復刻盤が競って発売されるようになった。

この種の復刻盤はいずれも発売当時のオリジナル・レコードからの復刻であるために、かつてのカンヅメ音楽的な音のモノが多くて聞き辛いモノもあるが、オールド・ファンにはそれがかえって「チコンキ」の音を思い起こさせ郷愁をそそった。そして、世相を映して歌い継がれていく歌謡曲の流れを通して、その時々々の社会の姿と庶民生活の生きた歴史を知るうえに貴重な資料である。

なお、オリジナル・レコードから復刻した作詞者、作曲者、歌手等の個人全集や選集は 100 種以上が発売されている。こうしたリバイバル・ブームの波に乗って戦後の歌手が昭和初期の歌を新しいスタイルで歌ったものが出るようになり、フランク・永井が歌った『君恋し』音羽時雨詞/佐々紅華曲/寺岡真三編曲/フランク・永井唄 (VICTOR/VS541/36.8) が、応募曲数 432 曲（歌謡曲 390 曲）の中から選ばれて第 3 回の「レコード大賞」を獲得した。

そして、このころから歌謡曲のレコード界はリバイバル・ブームを呼び起こしたが、注目すべきことはリバイバル曲を歌っているのはロカビリー歌手が多いことであった。
〔森本（2003：pp.361-362）〕

一方、古茂田他（1995）では、以下のような記述となっている。

レコードではコロムビアが創業五十周年記念として発売した『日本歌謡史』の成功をおっかけて、各社が、歌謡史ものを発売して（リバイバル・）ブームに便乗し、ぬれ手に粟で大いに稼ぎまくった。さらに当然のこととしてこのリバイバルは戦後の部分にさかのぼっていったのである。〔古茂田他（1995：p.14）、括弧内は引用者による〕

以上から分かることは、コロムビア社から発売された『日本歌謡史—懐かしの歌のアルバム』という、戦前の SP 盤音源を復刻したレコードがきっかけとなって、各社あいついで同様の復刻盤が発売されるようになったという事実である。もっとも、森本（2003）では、

これがきっかけとなってリバイバル・ブームが起こったのだというような記述のされ方となっているが、『日本歌謡史—懐かしの歌のアルバム』が発売されたのが昭和 35 (1960) 年 11 月という、既にリバイバル・ブームが起こっていた時期であることを考えると、当時のリバイバル・ブームに便乗する形でこれらのレコードは売れたのであろう。(39)

さて、この節の冒頭で論者は「レコードはいつ頃から『なつメロ』ものを発売するようになったのであろうか」と書いたが、『なつメロ』もの」のレコードを、論者は便宜上、以下の 4 種類に区分して考えている。①現代の歌手が昔の歌を、リズムを新しくして新たに吹き込んだもの ②もともとは歌手のある昔の歌を、音楽伴奏だけで新たに編曲したもの ③戦前等の SP 盤を復刻したもの ④もともとその歌を最初に吹き込んだオリジナル歌手が新しく吹き込み直したもの の 4 つである。では、この 4 つがそれぞれいつ頃から発売され始めたのかということ、ビクターとテイチクの総目録を参考にして以下に検討しよう。

まず、『なつメロ』もの」のレコード全般について言えることは、これらの企画ものがよく出回るようになったのは、昭和 30 年代 (1955～1964 年) のことであろうと言うことである。戦前や昭和 20 年代 (1945～1954 年) にも、『なつメロ』もの」のレコードが存在していたことは事実であるが、“昔”ということ意識したものが体系的に出回るようになったのは、昭和 30 年代 (1955～1964 年) 以降だと思われる。これは、LP 盤という、片面に長時間の録音を収録可能にしたレコードが普及し出したことが背景として存在する。昭和 20 年代 (1945～1954 年) 以前のレコードは、SP 盤という、1 分間に 78 回転で再生するものが主流であった。1 分間に 78 回転という高速の回転数では、すぐに針が溝を回りきってしまい、長くても片面には 4 分程度しか録音が出来なかった。そこに LP 盤という、1 分間に 33¹/₃ 回転のレコードが登場し、片面に 10 分～30 分弱程度の録音が可能になった。(40) LP 盤によって、1 枚のレコードに何曲もの音楽を収録することが出来るようになったことで、アルバム盤の制作が容易になり、1 つの企画に沿ったレコードが次々に登場するようになったのである。(41) 当然その企画の中には、「なつメロ」もの (リバイバルもの) も含まれていた。(42)

①「現代の歌手が昔の歌を、リズムを新しくして新たに吹き込んだもの」は、シングル盤である EP 盤では、2-1-2 で紹介したように、まさにリバイバル・ブームによって、若手歌手が昭和 30 年代 (1955～1964 年) から盛んにリバイバルしている。また、アルバム盤である LP 盤によっても、『森繁久弥 夜の詩集』(ビクター25cmLP、昭和 34 (1959) 年 5 月) や『なつかしのリバイバル・メロディー集』(ビクター30cmLP、昭和 37 (1962) 年 1 月) のように、若手歌手によってリバイバルされている。

この若手歌手がリバイバルするというレコードは、昭和 40 年代 (1965～1974 年) の「なつメロ」ブームを迎えても、相変わらず発売されている。例えば、『影を慕いて～森進一』(ビクター30cmLP、昭和 43 (1968) 年 6 月)、『影を慕いて／青江三奈』(ビクター30cmLP、昭和 47 (1972) 年 9 月)、『橋幸夫／軍歌を唄う』(ビクター30cmLP、昭和 48 (1973)

年 9 月) などである。また、この頃になると、戦前にデビューしたベテラン歌手によっても、自身がかつて吹き込んでいない「なつメロ」をリバイバルするものも出てくる。『「明治・大正流行歌史」上巻・下巻』(歌唱：東海林太郎、ビクター30cmLP、昭和 42 (1967) 年 12 月)、『婦人従軍歌／渡辺はま子の戦時歌謡』(ビクター30cmLP、昭和 46 (1971) 年 7 月)、『明治一代女／市丸』(ビクター30cmLP、昭和 47 (1972) 年 1 月) などである。

②「もともとは歌い手のある昔の歌を、音楽伴奏だけで新たに編曲したもの」も、LP 盤によって昭和 30 年代前半 (1955～1959 年) から盛んに発売されている。それらは、『大村能章ヒット・メロディー集』(ビクター25cmLP、昭和 35 (1960) 年 1 月) や『ヒット・メロディ・ギター集～ギターと歌おう』(ビクター25cmLP、昭和 35 (1960) 年 10 月)、『懐しの軍歌集』(ビクター30cmLP、昭和 37 (1962) 年 1 月)、『バッキー白片の“古賀メロディー・アルバム”』(テイチク 30cmLP、昭和 38 (1963) 年 1 月) のように、主に軽音楽として発売されている。昭和 40 年代 (1965～1974 年) に入ると、従来の洋楽器伴奏によるものだけでなく、『琴と三味線による軍歌集 1 (日清・日露戦争篇)』(ビクター30cmLP、昭和 41 (1966) 年 5 月) や『大正琴のすべて“想い出の歌謡全集” VOL 1～2』(テイチク 30cmLP、昭和 43 (1968) 年 1 月) のように、和楽器伴奏によるものも出てくるようになる。

③「戦前等の SP 盤を復刻したもの」は、先に引用した森本 (2003) や古茂田他 (1995) から、その先駆は、昭和 35 (1960) 年 11 月にコロムビアから発売された『日本歌謡史一懐かしの歌のアルバム』であろう。ビクターとテイチクの総目録でも、『日本流行歌史 第 1 集～第 3 集』(ビクター30cmLP、昭和 36 (1961) 年 12 月)、『歌は世につれ ティチク 30 年の歩み 第 1 集～第 2 集』(テイチク 30cmLP、昭和 36 (1961) 年 4 月) と、最初に発売されているのは、コロムビアの『日本歌謡史一懐かしの歌のアルバム』の直後であることが見てとれる。この後、『懐しの軍歌・軍国歌謡 第 1 集～第 2 集』(ビクター30cmLP、昭和 37 (1962) 年 10 月)、『日本映画主題歌全集』(ビクター30cmLP、昭和 37 (1962) 年 12 月) のように、続々と SP 盤復刻の LP 盤が発売されている。また、『ディック・ミネ懐かしの歌声 (ジャズ篇)』(テイチク 25cmLP、昭和 33 (1958) 年 12 月) や、『灰田勝彦ヒット・メロディー集』(ビクター30cmLP、昭和 37 (1962) 年 4 月) のように、個人の全集ものもこの頃から発売されている。もっとも、この頃のものには、『三浦洗一オール・ヒット曲集』や『松島アキラ オール・ヒット曲集』などのように、若手～中堅歌手も同様のアルバム盤が発売されており、あくまでも現役のベテラン歌手のものとしての位置付けであったと言える。

昭和 40 年代 (1965～1974 年) の半ばになり、「なつメロ」ブームが始まると、現役のベテラン歌手だけでなく、既に亡くなったり現役を既に引退した歌手の復刻ものも登場するようになり、種類も一気に増える。例えば、『君恋し／二村定一』、『侍ニッポン／徳山璉』(共にビクター17cmLP、昭和 45 (1970) 年 1 月)、『美ち奴 “想い出のヒット集”』(テイチク 30cmLP、昭和 43 年 (1968) 9 月)、『オリジナル盤による 小野巡 懐かしの歌声』

(テイチク 30cmLP、昭和 46 (1971) 年 5 月)、『楠木繁夫 “懐かしの歌声” (一) (二)』(テイチク 30cmLP、昭和 45 (1970) 年 9 月) などである。

④「もともとその歌を最初に吹き込んだオリジナル歌手が新しく吹き込み直したもの」で、戦前にデビューしたベテラン歌手のアルバム盤は、「思い出のアルバム～渡辺はま子リサイタル～」(ビクター25cmLP、昭和 36 (1961) 年 2 月) のように、昭和 30 年代 (1955～1964 年) の半ば頃から発売されているが、数は少ない。そして、これも③同様、若手～中堅歌手も同様のアルバム盤が発売されており、あくまでも現役のベテラン歌手のものとしての位置付けであったと言える。

昭和 40 年代 (1965～1974 年) の半ばになり、「なつメロ」ブームが始まると、この手のアルバム盤は増えてくる。『ステレオによる日本の流行歌 第 1 集～第 8 集』(ビクター 30cmLP、昭和 47 (1972) 年 3～5 月)、『豪華盤 灰田勝彦 デラックス』(ビクター 30cmLP、昭和 48 (1973) 年 4 月)、『<ベスト 20 デラックス>東海林太郎』(テイチク 30cmLP、昭和 47 (1972) 年 11 月) などである。また、①と④が混合する形で、中堅～ベテラン歌手が吹き込んでいるアルバムものも登場する。『<ベスト 20 デラックス>ゴールデン・スターが歌う昭和歌謡史 第一集～第五集』(テイチク 30cmLP、昭和 48 (1973) 年 11 月)、『<PR16 シリーズ>ゴールデンスターによる昭和歌謡 40 年の歩み 第 1 巻～第 5 巻』(テイチク 30cmLP、昭和 49 (1974) 年 11 月) などである。(43)

2-1-4 有線放送

小川博司は、1960 年代の「なつメロ」の普及に関して、「ラジオ、レコード、そして当時急速に普及しつつあった有線放送を主要なメディアとしていた」(小川 [1989 : p.37]) と述べている。では、有線放送は、昭和 30 年代 (1955～1964 年) のリバイバル・ブームや、昭和 40 年代 (1965～1974 年) の「なつメロ」ブームに対してどのような役割を果たしたのであろうか。

ここで言う「有線放送」とは、有線ラジオ放送のことであり、有線電気通信設備を用いての音楽放送のことである。主な事業者は、現在の「株式会社 USEN」と「キャンシステム株式会社」の 2 つである。「株式会社 USEN」は、昭和 36 (1961) 年 6 月に「大阪有線放送社」として個人創業、2 チャンネルの有線音楽放送を開始し、3 年後の昭和 39 (1964) 年 9 月に株式会社に改組している。「キャンシステム株式会社」は、昭和 37 (1962) 年に創業、株式会社の設立は昭和 40 (1965) 年 3 月であり、関東地区周辺から全国展開に到った。

有線音楽放送は、ジューク・ボックスやレコード、ラジオ番組など、他の音楽メディアと比べ、当初から利用者の年齢層が相対的に高くなっていたし、創業時期を考慮しても、小川が述べているように、昭和 30 年代 (1955～1964 年) のリバイバル・ブームや、昭和 40 年代 (1965～1974 年) の「なつメロ」ブームに影響を与えていたことは間違いないであろう。

しかしながら、今回の論文では、有線放送に関しては踏み込むことが出来なかった。先行研究にこれと言ったものがなく、調査方法が分からなかったということも原因の 1 つである。有線放送の年ごとのリクエスト曲ランキングで、どのような曲が入っているかといったことが分かればあるいはとも思ったが、両社に問い合わせしてみても良い返事は返ってこなかった。伊藤・久慈（1981）では、それらの情報が含まれていると思われる、『有線リクエスト歌謡集』（協楽社、1978）という文献がリストに挙げられているが、そのような書籍は全国の図書館には所蔵が確認できなかった。また、『オリコン年鑑』の前身である『コンフィデンス年鑑』にも、その年の有線放送のリクエスト曲ランキングが記載されているが、こちらも全国の図書館には昭和 46（1971）年以降のものしか所蔵されておらず、役に立ちそうになかった。有線放送に関しては、今後の課題としたい。

2-1-5 当時の世相との関連性

池田（1985）には、以下の様な記述がある。

敗戦後の日本は過去との断絶を時代の貌としてきたが、27～28年頃から過去との対決を改めて凝視することを主題としはじめた。読売新聞は26年秋に、「逆コース」と題するルポを連載、「軍艦マーチ」「女剣劇」「時代劇の復活」「伊勢神宮への関心」などをとりあげて話題をよんだ。

講和＝独立という事実が醸成した反米思想は、ひとつは基地反対闘争となり、ひとつは皇室、神社、社会、風俗に対するムード的復古調として現れた。（中略）それらの底流にあるものは、単に戦前への回帰や国家主義への讃美ではなく、むしろ戦争期の悲惨な過去を誠実に描写しながら、そうした過去の流れの中で生きた個人の善意を再確認しようとするものだった。〔池田（1985：p.300）〕

日本は、昭和 24（1949）年以降の GHQ の対日占領政策の転換による影響が伴って保守勢力の勢いが増し、「逆コース」と呼ばれる、日本の民主化・非軍事化に逆行する政治・社会・風俗の動きが発生した。具体的には、共産党や労働組合への取り締まり・弾圧、朝鮮戦争の勃発に伴う日本の再軍備化、破壊活動防止法の公布や独占禁止法の改正、警察法の改正などである。その下で、世相も復古的な動きを見せたとされるが、昭和 20 年代（1945～1954 年）における「なつメロ」カテゴリーの成立や、昭和 30 年代（1955～1964 年）のリバイバル・ブームは、どのように捉えていけばよいのであろうか。

大串（2004）によると、昭和 24（1949）年ごろから「逆コース」の流れの中で、風俗の次元で急速なアメリカ化が進展した。音楽の世界でそれを考えてみると、昭和 27（1952）年～28（1953）年にかけてのジャズ・ブームや昭和 30 年代（1955～1964 年）のロカビリーブームが挙げられるだろう。一方で、「安定ムードの中で過去をふり返って自分自身を検証し、将来に向けて自分が何者であるかを問うとき、ひとつはアメリカ型風俗への傾斜が

あるとしても、一方の極には日本的伝統への回帰、戦前的価値の再確認があったとしても不思議はない。そして、アダルト層にとっては、この時期の第二の混乱期は後者への志向を強める結果となった」と池田（1985：pp.341-342）が述べているように、急速なアメリカ化の対極として復古的な流れも生まれ、それが昭和 20 年代（1945～1954 年）においての「なつメロ」カテゴリーの成立や、昭和 30 年代（1955～1964 年）のリバイバル・ブームに繋がっていったのであろう。(44)

論者の力量不足により、今回はこの程度しか当時の時代と絡めて論じることは出来なかったが、「なつメロ」カテゴリーの成立とリバイバル・ブームを当時の時代背景と絡めて考察していくことは、今後の課題としたい。

2-2 「なつメロ」ブーム前夜

この節では、昭和 40 年代（1965～1974 年）の「なつメロ」ブーム前夜の様子を、当時のテレビの普及と流行歌の変質に言及した上で、これらのことが「なつメロ」ブームに繋がっていったということを見ていきたいと思う。

2-2-1 「なつメロ」ブーム前夜におけるテレビの普及とその見られ方

評論家の大宅壮一が、テレビの低俗化を嘆いて「一億総白痴化」という言葉を生み出したのは昭和 32（1957）年のことであったが、テレビの一般家庭への普及が急速な勢いで進んでいったのは、まさにその昭和 30 年代（1955～1964 年）であった。日本でテレビが本放送を開始したのは、昭和 28（1953）年 2 月 1 日の NHK、民放では同年の 8 月 28 日であり、NHK 本放送開始時のテレビ受信契約数は 866 に過ぎなかったのが、昭和 30（1955）年 10 月に 10 万、昭和 32（1957）年 6 月に 50 万、昭和 33（1958）年 5 月に 100 万、昭和 35（1960）年 8 月に 500 万、昭和 37（1962）年 3 月に 1000 万、昭和 38（1963）年 12 月に 1500 万、昭和 42（1967）年 12 月に 2000 万を突破した。(45) 世帯普及率は、昭和 30（1955）年度に 0.9% だったのが、昭和 31（1956）年度には 2.3%、昭和 32（1957）年度には 5.1%、昭和 33（1958）年度には 11.0%、昭和 34（1959）年度に 23.1%、昭和 35（1960）年度には 33.2%、昭和 36（1961）年度には 49.5%、昭和 37（1962）年度には 64.8%、昭和 38（1963）年度には 75.9%、昭和 39（1964）年度には 83.0% と、特に昭和 30 年代の後半（1960～1964 年）にかけてテレビの普及が著しく進んだことが分かる。(46) ここで、当時の日本のテレビの普及がいかに驚異的なものであったかを示す記事があるので、以下に引用する。

わが国のテレビ普及過程にみる大きな特色としてまずあげるべきは、それが、きわめて短期間における急速な展開であったことである。

日本のテレビは昭和二八年二月、契約数八六六をもってスタートした。そして九年後の三七年三月には一、〇〇〇万を突破して、アメリカ、イギリスにつぐ世界第三位

のテレビ保有国となり、(中略) いまや日本は、テレビ所有数においてアメリカの使用台数七、八〇〇万をトップに世界第二位を占め、三位(イギリス一、五〇〇万)以下を大きくひきはなしている。

ところで一口に二、〇〇〇万というが、これは近々わずか一五年の年輪が刻んだものであった。しかも、アメリカやイギリスが大戦前からすでにテレビ放送を始めていた歴史を思いあわせると、わが国が戦後短日月のうちに飛躍的發展をみせたテレビの普及は、ロンドン・エコノミスト編「驚くべき日本」の紹介をまつまでもなく、まさに、驚異的な現象であったといわねばなるまい。

さらにまた、同じく電波媒体であるラジオの、わが国における普及進度とくらべても、テレビの伸長は当初の二、三年を別にすこぶる急激なものであった。つまりラジオの単独契約時代にあつて最高を示したのは三三年末の一、四六〇万であったが、そこに達するまでにはラジオは放送開始以来三四年を要した。もちろん敗戦時の混乱による契約数の下降があつたし、またラジオとテレビが發展した時代的背景が違うにせよ、テレビは一、四六〇万と同じ契約数を、わずか一〇年半で達成したのである。

第二の特色は、**おりからの高度經濟成長に裏づけられながらも、一面において国民生活全般のアンバランスの上に、背伸びしながら、めざましい躍進をつづけたことである。**

テレビ契約数が一、〇〇〇万台に達した三七年当時の統計資料によれば、一國の經濟規模の總体的な指標である国民所得において、わが国は世界で第五位を占め、粗鋼、セメント、電力など基幹産業の生産量も第三位にランクされるにいたつた。なかでもテレビの生産規模は、アメリカを一〇〇とした場合、日本は七六・五の割合となり、第三位以下をはるかに凌駕する有様であつた。しかしながら、他方生産規模以外の生活水準を示す多くの指標において、わが国の水準は國際的にはまだまだ低位にあり、一人あたりの国民所得では、西ドイツの四〇%にもおよばなかつた。しかも**それだけで、テレビの普及がとりわけきわだつていたことは、やはり奇異ともみられる現象であつたといわねばならない。**

当時の『国民生活白書』(三七年版)は、「わが国の生活は、テレビなど家庭用電化製品に関しては一流國、被服については二流國の域に達したが、生活環境施設に関しては等外國といわれるほどに、両者の生活はアンバランスである」といい、また『經濟白書』(38年版)も同様の指摘を繰り返している。

第三に、わが国におけるテレビ普及の特色として、契約数の飛躍的増大もさることながら、**日本人のテレビ接觸時間量や視聽行動において、欧米諸國にくらべかなり顕著な差があることは、これまで数多くの調査結果や、われわれ自身の日常經驗をかえりみて明らかであろう。**

筆者がかつて滞在したミュンヘンの下宿先のテレビがおかれていた場所は、茶の間ではなく夫妻の寢室であつたし、社交や觀劇などにまめな彼らがテレビに接するのは、

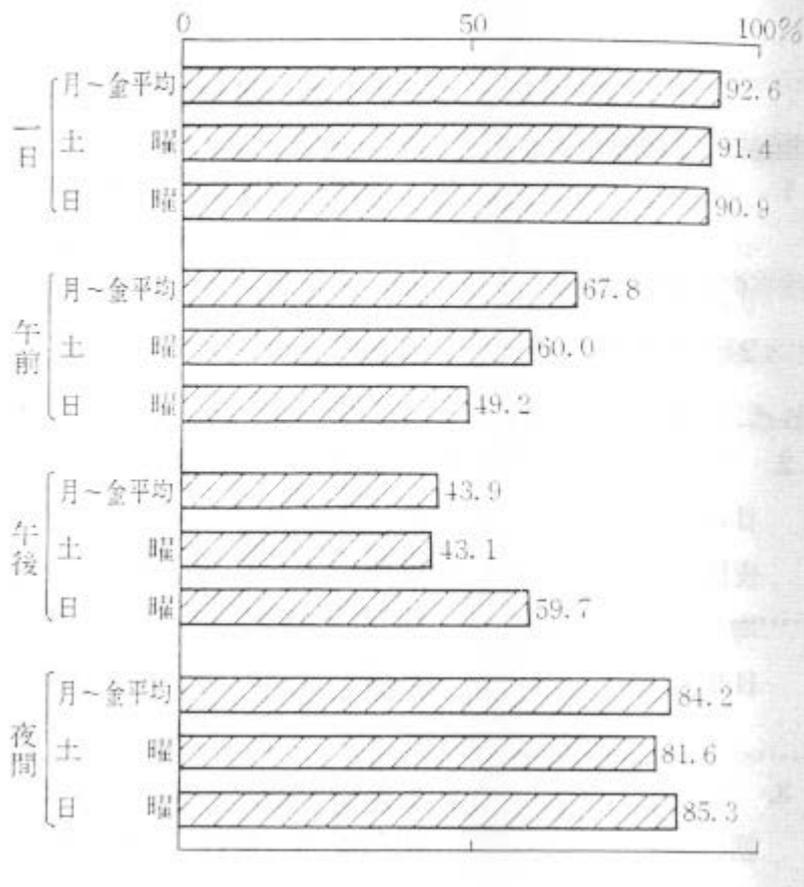
就寝前のわずかな時間に限られているようであった。クリスマス・イブをむかえた時、夜のいわゆるゴールデン・アワーに、＜休止時間＞のあったことも大きな驚きであった。テレビばかりが彼らの生活を占めているわけでないことを、あらためて見せつけられた思いであった。

“一億総所有化”を迎えた日本人は、みずからがその渦中にあることで、わが国におけるテレビ普及の特異性を特異なものとして意識することが案外少ないのではあるまいか。〔山本（1969：pp.7-8）、太字は引用者による〕

当時の日本の驚異的なテレビの普及のあり様が、この記事からもよく伺える。若干以下に補足事項を書いておこう。まず、日本におけるラジオの普及率の推移は、大正 13（1924）年に放送が開始してから普及率が 10%に達したのは昭和 7（1932）年度、20%に達したのは昭和 11（1936）年度、30%に達したのは昭和 14（1939）年度、40%に達したのは昭和 16（1941）年度、50%に達したのは昭和 19（1944）年度、その後戦争の影響で昭和 20（1945）年度には 40%を一旦下回るが、昭和 27（1952）年度に 60%に達し、翌昭和 28（1953）年度に 70%に達し、昭和 32 年度に 80%に達している。⁽⁴⁷⁾ このデータと照らし合わせてみても、昭和 30 年代後半（1960～1964 年）のテレビの普及の進み具合がいかに急速なものであったかが分かる。次に、日本の 1 人当たり GDP の推移であるが、昭和 35（1960）年の段階では 477 ドルであり、1 位アメリカの 2843 ドルの 6 分の 1 にしか満たない。確かに、上記記事でも述べられているように、当時の日本では、高度経済成長の中にありながらも、テレビの普及に他の生活水準が十分に追いついていないことが裏づけされている。⁽⁴⁸⁾

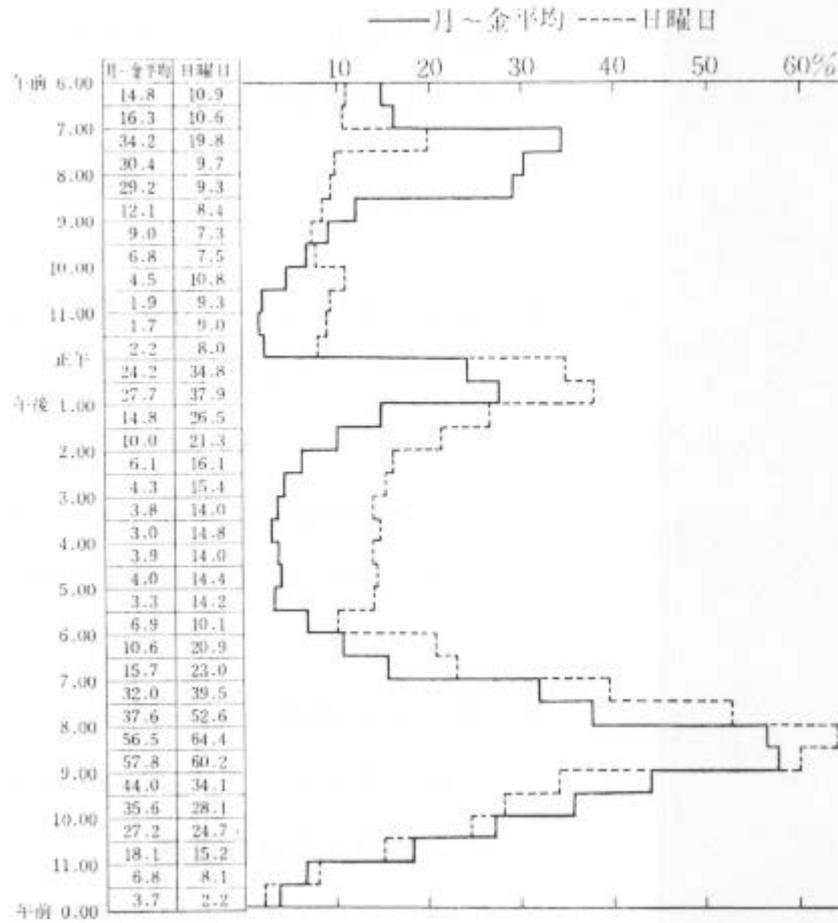
「日本人のテレビ接触時間量や視聴行動において、欧米諸国にくらべかなり顕著な差がある」という点に関しては、詳しく述べていこう。NHK による昭和 42（1967）年 6 月の聴視率調査によると、テレビ所有者のうち、1 日にテレビを少しでも見た人は、以下の図 1 のように、どの曜日でも 90%を越えている。時間帯別に見ると、図 1 及び以下の図 2 のように、朝や昼のピークに比べ、夜のピークの接触率が、平日・日曜ともに際立って高くなっていることが分かる。では、当時の人々は、テレビ、特に夜間のテレビに何を求めているのであろうか。このことを考察するに当たっては、藤原（1967）が示唆に富んでいる。

図 2 テレビへの接触率
(全国, テレビ所有者)



(図 1 「テレビへの接触率」, [本田 (1967 : p.2)] 中の図による)

図 4 30分ごとのテレビへの接触率
(全国, テレビ所有者)



(図 2 「30分ごとのテレビへの接触率」, [本田 (1967 : p.3)] 中の図による)

藤原 (1967) では、まず、当時の人々が夜の時間をどのように使っているのかを調べるために、昭和 40 (1965) 年 10 月に実施された「国民生活時間調査」の結果を用いている。藤原は、人々の生活行動を、「義務的な行動」、「余暇的な行動」、「睡眠」の 3 つに分けた上で、月曜日～金曜日の平日においては、午前 (6 時～12 時) や午後 (12 時～18 時) よりも夜間 (18 時～24 時) に、「余暇的な行動」に人々が費やす時間量が最も多いことを明らかにし、また、夜間とその他の時間帯との「余暇的な行動」の質的な違いも認めている。つまり、午前 6 時 30 分～8 時 30 分の 2 時間の中での「余暇的な行動」は、『義務的な行動』に移る直前の時間であり、また、『余暇的な行動』に費やされる 1 人あたりの平均時間量も 30 分程度にすぎないから、この時間帯における『余暇的な行動』は、心理的には、落ち着いた・腰をすえた・解放感のある・楽しい気分といったものとはあまり深くはつながらない。正午～13 時 30 分の 1 時間 30 分は、「いわゆる『休憩時間』という性格をもっているとい

え、「大部分の人びとにとっては、『義務的な行動』の谷間にある『休憩時間』以上のものではない」。これに対して、18時以降、つまり夜間における「余暇的な行動」は、「人びとがその行動に費やす時間量がかなり多く、また、一般には、十分に解放された・自由な行動という基本的な性格をもっているといえ」る。以上から、「一日24時間の中で、一般の人びとが『余暇時間（自由時間）』として意識するのは、休日では、当然、全日であるが、平日では、『夜間』であるということになり、『夜』という時間が、一般の人びとにとっては、休日とともに『余暇時間』の典型として認識されているということの意味している」と結論付けている。〔藤原（1967：p.20）〕

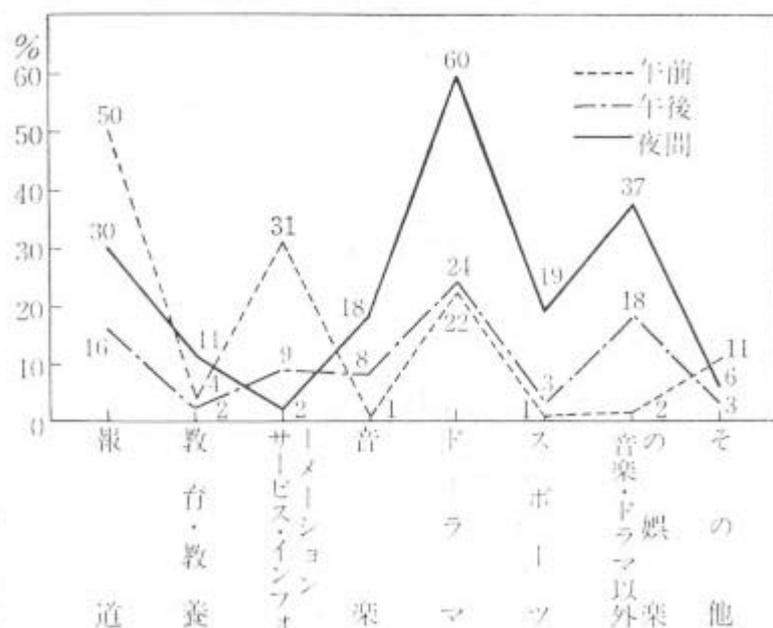
藤原は次に、テレビというマス・メディアが人々にとってどのような存在なのかということ、昭和38（1963）年3月と39（1964）年3月に東京都23区の20歳以上の成人を対象として実施した「テレビ機能・特徴調査」の結果を用いて分析している。この結果から、①テレビの「娯楽性」という機能・特徴について、極めて多くの人々が認めており、「一家団らんの機会をつくる」という機能・特徴を認める人も多くなっている。②「余暇時間にテレビを見ようと思う人及び実際に見る人はかなり多い。③テレビを見ることが出来なくなった時、「さびしい」「もの足りない」と感じる人が著しく多い、という3つのことが挙げられている。要するに、機能的にも心理的にも、テレビが当時の人々の日常生活に極めて密着していたという事実が浮かび上がるのである。(49)

そして、藤原は、夜のテレビ視聴行動が人々にとってどのような意味を持っているのかということ述べている。ここでは、昭和42（1967）年6月に実施された「聴視率調査」の結果から作成された以下の3つの図表を紹介したい。図3、表1、図4からは、「音楽」、「ドラマ」、「音楽・ドラマ以外の娯楽」、「スポーツ」と、夜間に視聴されているのは娯楽的な番組に集中しているということがよく分かる。藤原は、夜間だけにテレビを見る人は少ないという点も踏まえた上で、「一般の人びとが、『夜間』と『その他の時間帯』を使い分けている（あるいは、『夜間』以外の時間帯のテレビを利用する方法を身につけている）ことは明らかであり、『夜のテレビ視聴』にあらわれた、人びとの中核的な・身につけているテレビ観は、『楽しいもの』・『一家団らんの機会をつくるもの』といったテレビの娯楽的機能への認識であり、教養性・実用性などの機能への認識は、大部分の人びとにとっては、『教育・教養』番組と直接結びつくのではなく、『報道』番組や『ドラマ』番組の中に含まれているものと結びつく副次的なものだということができよう」と述べている。〔藤原（1967：p.26）〕この点は、昭和42（1967）年6月の「聴視率調査」に合わせて実施された「意向調査」による、以下の図5からも確証が得られるであろう。

図3 午前・午後との夜間の種目別接触率の比較

—全局合計の結果—

(関東 10~69才のテレビ所有者, 週平均)



(図3「午前・午後との夜間の種目別接触率の比較」, [藤原 (1967 : p.25)] 中の図による)

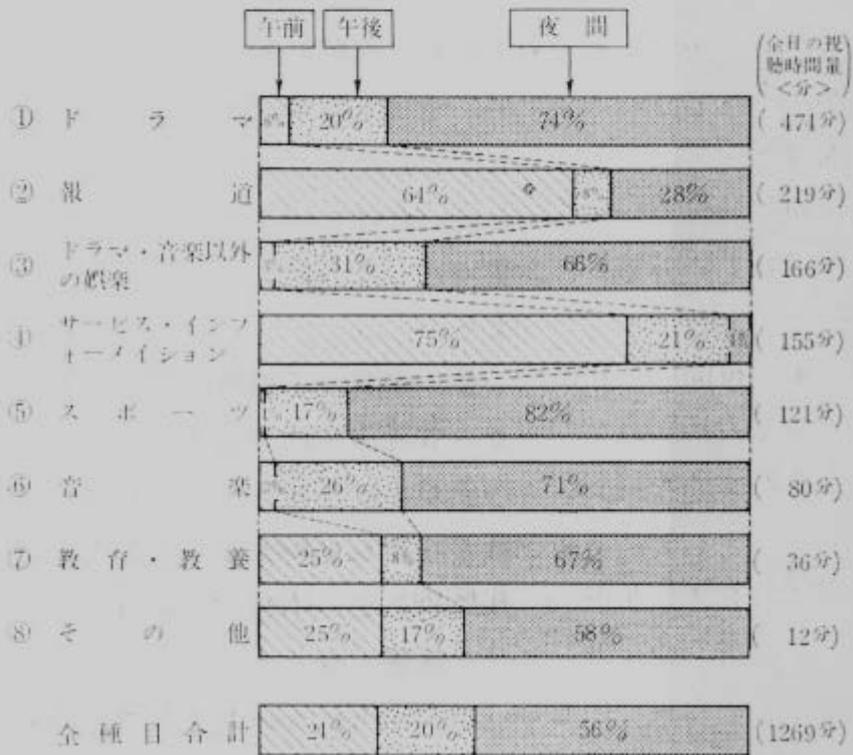
表2 テレビ全局合計種目別平均視聴率

(関東, 10~69才のテレビ所有者, 週平均)

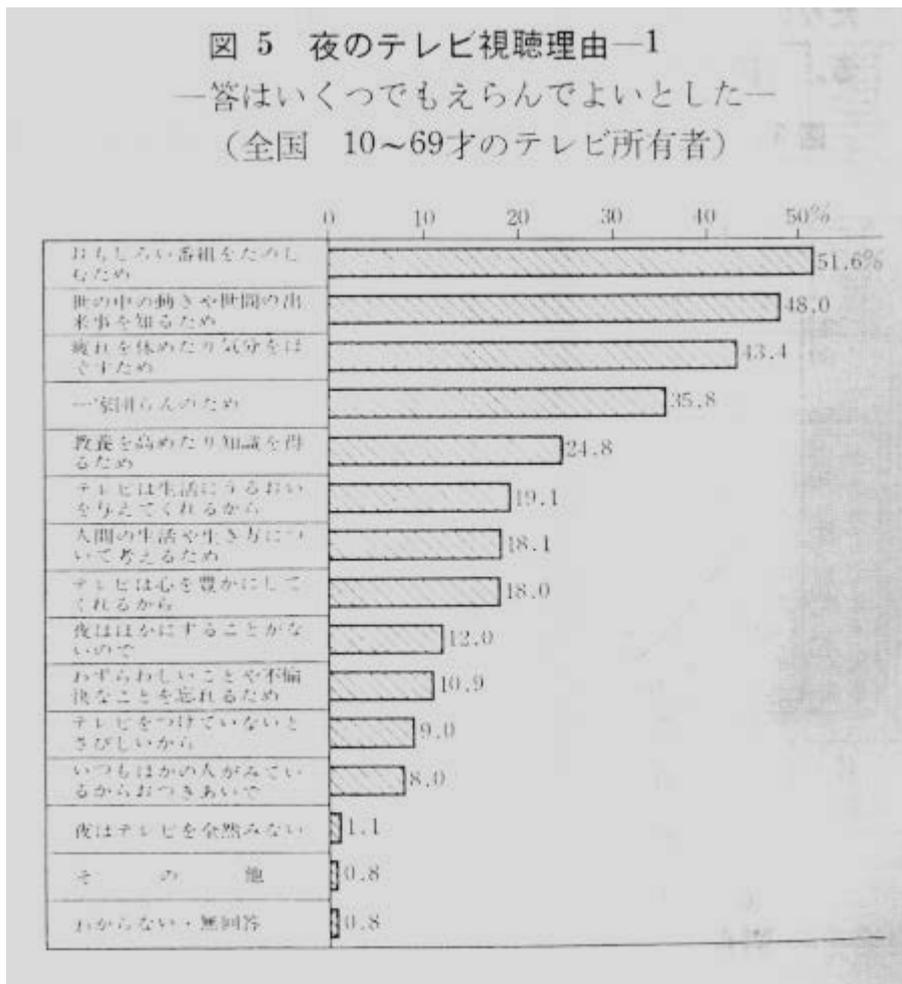
種目	時間帯			一日
	午前	午後	夜間	
報道	7.1%	1.4%	2.9%	4.1%
教育・教養	0.5	0.1	1.0	0.5
サービス・インフォメーション	2.5	1.9	3.2	2.4
音楽	0.9	2.2	5.2	3.5
ドラマ	1.6	1.9	6.0	3.8
スポーツ	0.4	2.1	6.0	4.1
音楽・ドラマ以外の娯楽	1.1	2.4	4.0	3.1
その他	0.1	0.1	0.5	0.2

(表1「テレビ全局合計種目別平均視聴率」, [藤原 (1967 : p.25)] 中の図による)

図4 午前・午後との夜間の種目別視聴時間量の比較
 —全局合計の結果—
 (関東 10~69才のテレビ所有者, 過合計)



(図4 「午前・午後との夜間の種目別視聴時間量の比較」, [藤原 (1967 : p.25)] 中の図による)



(図5 「夜のテレビ視聴理由—1」, [藤原 (1967 : p.26)] 中の図による)

2-2-2 流行歌の変質

小川 (1989) は、「ポピュラー音楽は、人々の価値観の多様化に対応して、分化した。もはや全国的な幅広い支持を受ける流行歌は成り立たなくなった。一九六五年秋に TBS 系列で始まった『歌謡曲ベストテン』以後、各局で同種の番組が始まり、テレビを中心にしたヒット曲作りが本格化した。若手歌手を中心にした同種の番組が毎日のように流されるため、一曲の流行周期は短期化し、ファン層は低年齢化していった。この内容と流行周期に追いついていけない中高年齢層がすがりついたので、『なつかしのメロディー』と演歌である。」と述べている。[小川 (1989 : p.37)] 果たして、本当にこの時期に流行歌の一曲の流行周期の短期化と、ファン層の低年齢化は起こったのであろうか。

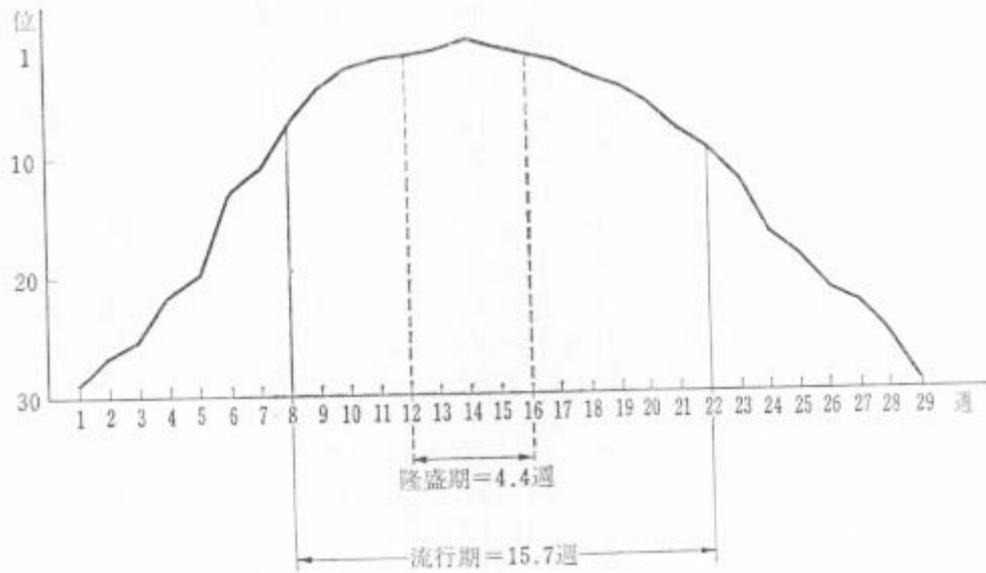
2-2-2-1 「歌謡曲嗜好と流行」より

まず、民放五社調査研究会編『続・日本の視聴者』(1969) に収録されている「歌謡曲嗜好と流行」という論文を見てみよう。同論文では、「歌謡曲の最大の特性は、流行歌だとい

うことである」とした上で、「歌謡曲は大量生産、大量消費の産業となっている」と、当時の現状を述べている。ここでは、歌謡曲は流行歌と同義で用いられているとあって良いであろう。(50) 同論文で用いられている資料は、昭和 41 (1966) 年～43 (1968) 年上半期の各週ごとに行なったヒット曲調査とでも呼ぶもので、「レコードの売り上げ」、「有線放送」及び「ジューク・ボックス」へのリクエスト数、テレビ局に寄せられる「ハガキ投票」の順位をそれぞれまとめたものである。まず、これら 4 つを総合して、年ごとのベスト 10 を示したのが、次の表 2 である。同論文によると、1 年間に新譜として発売される流行歌は、EP 盤で昭和 41 (1966) 年が 1200 曲余り、42 (1967) 年が 1300 曲余りであったが、そのうち、ベスト 10 に入れるのは年に 60 曲ほど、1 週でも 1 位になれるのは、表 2 に挙げた 10 曲ほどしかないという。さらに、2 ヶ月以上引き続いてトップの人気を保てる曲にいたっては、昭和 41 (1966) 年が「夢は夜ひらく」「君といつまでも」、42 (1967) 年が「真赤な太陽」「君こそわが命」、43 (1968) 年上半期が「恋のしずく」と、年に 2 曲だけであるとのことである。さらに、流行歌の流行周期を総合的にグラフ化したものが、図 6 である。これは、昭和 41 (1966) 年～42 (1967) 年に、1 位を得たことのある 14 曲について、ベスト 30 に入ってから 1 位になるまで、及びその後下降していく様子を示したものである。「流行の期間をベスト一〇以内にランクされている週間数ではかれは、一五・七週、ベスト三〇以内にランクされている期間は二九週、トップにあるものは四・四週である。つまり、平均的にみると、ヒット曲の流行の寿命は約半年、流行期は三～四カ月、最盛期は一カ月くらいということになる。これは大ヒット曲のばあいでは、まあまあはやったという程度の五〇曲ほどについてみると、流行のサイクルは半分以下に短縮してしまう。」と、同論文は説明する。〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969 : pp.151-152)〕この流行周期の推移の変化を年代別に比較できるのが最善ではあるが、同論文では、『芸者ワルツ』は二七年の曲だが、三〇年の初めごろまで流行は衰えなかった。また『お富さん』は二九年の八月に出て、大流行をつづけ、一〇年後にもレコードは売っていたという。ごくまれな例だが、それにしても、かつて、流行の期間はかなり長かった。その後、テレビの出現、レコード産業の発達、ポピュラー・ソングやニュー・リズムの流入などによって、この世界も悠長ではいられなくなった。嗜好は分化し、多様化しているのだ。」と、この論者の実感が語られていることは注目に値する。〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969 : p.151)〕

以上は「レコードの売り上げ」、「有線放送へのリクエスト数」、「ジューク・ボックスへのリクエスト数」、テレビ局に寄せられる「ハガキ投票」の順位の 4 つを総合的にまとめたものであったが、次に分野別に見ていくことにしよう。まず、分野別の順位は以下の表 3 の通りである。これは昭和 42 (1967) 年のものであるが、総合と合わせた 5 つの分野全てにランクインしているのは、「真赤な太陽」の 1 曲だけであり、4 分野に入っているのは 3 曲だけ、3 分野でも 4 曲だけであることが分かる。この、分野による順位の大幅な違いに関して、同論文では、「支持層の平均年齢は、ハガキ投票がもっとも若く、レコード購入者とジューク・ボックスが同じくらいでこれに次ぎ、有線放送がもっとも高い。これが、分野

図 II-7 歌謡曲流行の周期（総合 41~42年平均）



(図6 「歌謡曲流行の周期」, 『続・日本の視聴者』 p.151 の図による)

表Ⅱ-7 年度別ヒット曲ベスト10

1966年

曲	(歌 手)	1 位	10 位 内	30 位 内
①夢 は 夜 ひ ら く	(園 ま り)	9週	14週	15週
②君 と い つ ま で も	(加 山 雄 三)	8	24	36
③お 嫁 に お い で	(加 山 雄 三)	6	17	21
④柳 ケ 瀬 ブ ル ー ス	(美 川 憲 一)	4	18	24
⑤骨 ま で 愛 し て	(城 卓 矢)	4	17	25
⑥二 人 の 世 界	(石 原 裕 次 郎)	4	15	24
⑦蒼 い 星 く ず	(加 山 雄 三)	4	12	24
⑧星 の フ ラ メ ン コ	(西 郷 輝 彦)	3	17	21
⑨雨 の 中 の 二 人	(橋 幸 夫)	2	20	26
⑩逢 い た く て 逢 い た く て	(園 ま り)	2	19	30
平 均		4.6	17.3	24.6

1967年

①真 赤 な 太 陽	(美 空 ひ ば り)	10週	10週	24週
②君 こ そ わ が 命	(水 原 弘)	10	15	21
③今 夜 は 踊 ろ う	(荒 木 一 郎)	7	13	15
④小 指 の 想 い 出	(伊 東 ゆ か り)	5	22	31
⑤ラ ブ ユ ー 東 京	(ロ ス ・ プ リ モ ス)	5	7	17
⑥霧 の か な た に	(黛 ジ ュ ン)	4	16	20
⑦新 宿 ブ ル ー ス	(扇 ひ ろ 子)	3	15	21
⑧夜 霧 よ 今 夜 も 有 難 う	(石 原 裕 次 郎)	2	16	25
⑨北 国 の 二 人	(ブ ル ー ・ コ メ ッ ツ)	2	10	12
⑩恋	(布 施 明)	1	16	24
平 均		4.9	14.8	21.0

1968年前期

①恋 の し ず く	(伊 東 ゆ か り)	14週	20週	22週
②星 影 の ワ ル ツ	(千 昌 夫)	4	9	13
③ラ ブ ユ ー 東 京	(ロ ス ・ プ リ モ ス)	4	6	11
④帰 っ て 来 た コ ッ パ ラ イ	(フ ォ ー ク ク ル セ ー ダ ー ス)	2	8	14
⑤ゆ う べ の 秘 密	(小 川 知 子)	0	14	19
⑥神 様 お 願 い	(ザ ・ テ ン プ タ ー ス)	0	12	16
⑦花 の 首 飾 り	(ザ ・ タ イ ガ ー ス)	0	11	13
⑧虹 色 の 湖	(中 村 晃 子)	0	14	19
⑨涙 の か わ く ま で	(西 田 佐 知 子)	0	12	21
⑩盛 り 場 ブ ル ー ス	(森 進 一)	0	13	24
平 均		2.4	11.9	17.2

(表2「年度別ヒット曲ベスト10」, 『続・日本の視聴者』 p.148の表による)

による流行のタイプのちがいを生んでいるとみられる。」と、世代の違いによるものだと説明している。〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969 : p.150)〕具体的には、「ハガキ投票」の年齢分布は、昭和 43 (1968) 年 1 月の調べで、小学生 : 10.6%、中学生 : 36.8%、16~19 歳 : 34.1%、20 代 : 11.3%、30 歳以上 : 2.9%、不明 : 4.6%であり、年齢を 1 歳刻みで追っていくと、15 歳がピークになるとのことである。「流行のリーダーと目されるレコード購入者は、九割近くが一〇代の後半から二〇代前半の層で占められる。ジューク・ボックスの設置場所は、スナック、レストラン、バー、喫茶店などが多いが、それでもリクエスト客の六割以上は、この年代で占められている、という。有線放送は、設置場所の性格からいって、きき手はもっと高年層にまで広がる」〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969 : pp.156-157)〕 (51) 以下の図 7 は、分野別の流行歌の周期であり、4 つの分野全てで昭和 42 (1967) 年に週間ベスト 10 に入ったことのある 20 曲をプロットしたものであるが、もっとも年齢層が若いとされる「ハガキ投票」において、流行周期が特に短いのが見てとれる。

このように、当時の流行歌が年齢層によってはっきりと分化している事態が明らかになったが、テレビの歌謡曲番組を支持する年齢層がここ数年で若返りを見せている、という言葉及も同論文ではなされている。「ハガキ投票」の年齢分布が、昭和 43 (1968) 年 1 月の調べでは、15 歳がピークになっているとの指摘は先ほど述べたが、昭和「四〇年の調べでは、ピークが 16~20 歳の間にあったから、三年間で三、四歳は若くなったことになる」と書かれている。〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969 : p.157)〕テレビの歌謡曲番組に対する嗜好調査に関しても、4、5 年前と比べて「一五~二四歳の層にとくに厚くなってきている」〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969 : p.158)〕ともある。(52) 最後に、ファン層の低年齢化に関する同論文の分析を引用しよう。

このようなファンの若返りには、歌謡曲自身の変化が底流になっている。エレキ・ブーム、フォーク・ソング、アンガラ・ミュージック、グループ・サウンズなどの波をかぶって、歌謡曲がポピュラー音楽と同化しているのが現状だ。両者の区別はつけがたくなり、かつてのポピュラー音楽ファンが歌謡曲に吸収されつつある。四一~二二年に、演歌調が後退し、和製ポップスが台頭してきたことに、その変化が読みとれる。

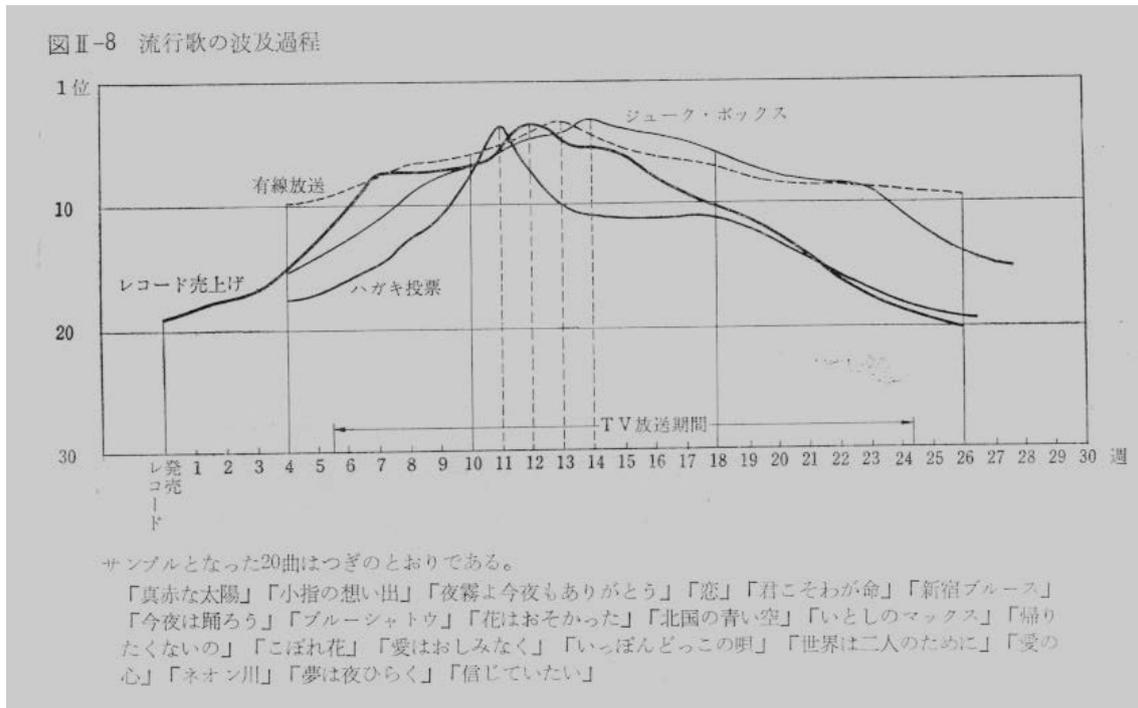
しかし、いっぽうでは有線放送に演歌を求める三〇代以上のファンがいることも見逃せない。ファンが分化し、歌謡曲自身も多様化していく。そんな状況が進行していることも事実であろう。〔「歌謡曲嗜好と流行」(1969 : p.158)〕 (53)

表Ⅱ-8 分野別にみたヒット歌謡曲
ベスト10 (42年)

順位	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
総合	小指の想い出 真赤な太陽 知りたくないの 夜霧よ今夜も有難う	霧のかあなたに 君こそわが命 新宿ブルース ブルーシャトゥ	花はおそかった 恋							
都内レコード店売 上げ	小指の想い出 知りたくないの 真赤な太陽 帰りたくないの	北国の二人 夕笛 君こそわが命 モナリザの微笑	愛は惜みなく 恋							
ジュエックボックス・ リクエスト	夜霧よ今夜も有難う 小指の想い出 ブルーシャトゥ 女の波止場	新宿ブルース 君こそわが命 こぼれ花 知りたくないの	霧のかあなたに 真赤な太陽							
有線放送リクエスト	女の波止場 知りたくないの 小指の想い出 悲しい酒	新宿ブルース 真赤な太陽 夜霧よ今夜も有難う 博多の女	君こそわが命 カスバの女							
ハガキ投票	夕のメキシカン 恋のメキシカン ブルーシャトゥ モナリザの微笑	願い星叶い星 霧のかあなたに マリアの泉 今夜は踊ろう	真赤な太陽 北国の二人							

(表3「分野別にみたヒット歌謡曲ベスト10(42年)」、『続・日本の視聴者』p.148の表に

よる)



(図7「流行歌の波及過程」, 『続・日本の視聴者』 p.154 の図による)

2-2-2-2 他の論者の指摘

先に挙げた「歌謡曲嗜好と流行」(1969)は、昭和41(1966)年~43(1968)年をベースにして書かれたものであるが、昭和44(1969)年に書かれた園部(1969)にしても、昭和46(1971)年に書かれた加太(1971)にしても、この頃に起こった流行歌の変質に関して、同様のことを述べている。まず、園部(1969)を以下に引用しよう。

その変化動揺について第一にいわれていることは、この二、三年来、流行歌の愛好家層の八〇%が、十六、七才から二〇才代までの青少年になったということである。ただしこの場合の流行歌は、一般にいわれている艶歌調(演歌調という人もある)歌謡曲やポップス歌謡、民謡などもふくむもので、きわめて広い意味での流行歌曲のことらしいから、これらの内訳を分類すると、はたして同じ数字が出るかどうかは問題である。

しかし、ともかく、重要なことは、ティーンエイジャーが、かつてはおとなだけの世界であった流行歌市場に、堂々と、しかもおとなをしのぐ勢いで登場したことである。こういう事情は、当然、レコードの売れ方やTVやラジオ放送にも影響を与えるし、したがって、それらの内容にもおよんでくるわけである。〔園部(1969: p.12)、太字は引用者による〕

ここで注目すべきは、「歌謡曲嗜好と流行」(1969)でも、同時期に書かれたこの園部(1969)においても、流行歌のファン層が低年齢化したのはここ数年であるという記述がなされている点である。それでは、ファン層が低年齢化したことにより、流行歌の世界にどのような変化が訪れたのであろうか。この点に関して園部は、「おとなたちが、かつて経験しなかった外国歌曲、しかも歌曲だけでなく外国調のあらゆる音楽を耳にして育った「いまの若者たち」の「大量登場によって、ポップス歌謡、フォーク歌謡のたぐいが、ぐんぐんと率を高めはじめ」たことを第一に挙げている。具体的には、今まで「日本流行歌の主流をなしてきた、日本調歌謡曲に対する外国調歌謡曲の増加ということである」。もっとも、「ここでいう外国調とは、あくまで日本調に対する外国調歌曲の増加ということである」。〔園部(1969:p.13)〕第二の変化は、「大正年代以来今日まで、日本の流行歌の主流をなしてきた、艶歌系歌謡曲そのものにも、音楽上の変化がこの数年来徐々に生まれてきている」ことである。〔園部(1969:p.14)〕

次に、加太(1971)を引用しよう。

昭和初期も戦争中も、戦後も昭和三十七年頃までは、街をあるいていると、今どんな歌が流行しているかわかった。若い男がそのときの流行歌を口ずさみながらいくのに、しばしば出合ったからである。東京オリンピックがあった昭和三十九年頃からそれが非常に少なくなり、今はほとんどない。(中略)今は多くの階層を巻きこんでうたわれる流行歌はない。

流行期間も今よりずっと長かった。(中略)大体のところ、流行歌は一年間ぐらいうたいつづけられるのが当たり前だった。それが、昭和三十八、九年頃から突然、長くて三ヶ月、短いと一ヶ月くらいで、流行歌はわすれられて次の歌に代るようになった。

うたうほうの若い大衆層があきつぽくなつたからではない。あとから、あとから、新しい歌謡曲が作られて宣伝されるからである。(中略)こんなにたくさんの歌謡曲を提供されたのでは、日本の若者はその多種多様さに圧倒されてしまう。みんなが同じ歌を歌うことなどとてもできない。(中略)仮りに、気に入った歌があつてうたいつづけたとしても、その歌が流行しないうちに、次の歌の宣伝が押しよせてくる。宣伝されるままに、一ヶ月ほどうたった歌は捨てて、新しい歌をうたうことになる。

そんなわけで、多くの人があちらでもこちらでもうたっている、というような流行現象はなくなった。また、たとえ、ある種の階層で流行したにせよ、その歌は、すぐにその階層向きの新しい歌にとって代られるから、流行期間も短くなる。

こういう現状は、歌謡曲を作る側に影響する。どうせ、かつての流行歌のような全国的な規模での流行が望めないなら、また、たとえ流行したとしても一、二ヶ月しかうたいつづけられないのなら、ある階層へ向けて、ちょっと気に入ってもらえる個所

を作って、その魅力で売りこめばいい。それで、けっこう商売になる。というわけで、お座なりの作詞作曲で、質よりも量という態度で製作することになる。そういう作る側での現象が、実は、東京オリンピック以後の昭和四十年頃から、今日までつづいているのである。(中略)

レコード会社は歌手も歌も使い捨てで、たくさんの歌を毎月発表するようになった。そうすると、どれが当るのやら、作る側にもはっきりした判定がつかない。

それで、へたな鉄砲でも数うてば当るだろうと、ますます大量に作る。その結果は先に書いた流行の幅と期間をせばめ、それはまた作る側にはね返ってくる。それが、

ここ数年の歌謡曲の現象面としてのあらわれである。(加太こうじ「理想喪失——流行しない歌謡曲——」、『放送文化』昭和46(1971)年12月号, pp.14-16)

加太(1971)も、昭和40(1965)年頃を境に、歌謡曲の流行周期が短くなった事態を指摘している。加太(1971)はこの後、歌謡曲の流行周期が短くなった原因として、「昭和十年代までの歌手」が自分なりの理想に燃えていて良心的であったのに対して、現在の歌謡界には商業主義がはびこっており、金儲けのことしか考えていないということを主張し、それを嘆いている。「今日のような状態に歌謡曲が落ちこんだ」ことが、現在の「なつメロブームとなった主因だと思われる」とまで言っている。「美しい感動的な歌詞、曲、歌唱がナツメロには、ひしひしと感じられるのである。」[加太(1971:p.16)]と。ここまで言い切ることは、この論者の私情が入り込んでいるとみなさざるを得ないが、少なくとも、昭和40年(1965年)前後を境として、歌謡曲に変質が訪れていたことは否定できない事実であろう。